

Serbska kultura początku XXI wieku w karnawałowym zwierciadle „świata na opak”

Oto w takt rzekomo czysto serbskiej¹ muzyki trębaczy przed naszymi oczyma sunie karnawałowy korowód: starych partyzantów Tity, ravnogorskich partyzantów w *šajkačach* z kokardami² i – jak ci Drażynowi – pięknie przystrojonych czetników Šešeljowych; prawych komunistów i podejrzanych – „nowokomponowanych” titowców; zwyczajnych i tych „ekstra” patriotów, wymachujących transparentem „*Srbija do Tokija*”; religijnych i tych, którym tylko „*košulja na tamjan miriše*”³; „czujących się Europejczykami obywateli”, liberałów, pacyfistów i powracających z pielgrzymki do grobu Sloba miłoševiciowców; podchmielonych wieśniaków w *opankach*, rozochoconych miastowych ubranych *alla moda*, popów w mantijach, roznegliżowanych „piękności”, nowobogackich, wszelkiej maści polityków i odurzonych egzotyką „barbarzyńskich Bałkanów” cudzoziemców... (...) W powietrzu odurzający zapach pieczonej jagnięciny i wino, przewiny, wina i rakiji..., poprzez ryczące trąby i dudniące bębny przedziera się rozdzierająca *Moleban za stradalni narod naš*⁴..., pod ogromnymi portretami Radovana i Ratka⁵ przemawiają politycy, dłużej jeszcze przemawiają duchowni, ktoś zaintonował pieśń *Sa Ovčara i Kablara* zamiast *Marszu na Drinę*, mistrzowie trąbki grają *Ko to kaže, ko to laže, Srbija je mala*⁶ – w modli-

¹ Trąbka jako instrument oraz muzyka orkiestr dętych ma w Serbii stosunkowo niedługą tradycję. Pierwszą orkiestrę sprowadził tu w 1831 roku książę Miloš Obrenović, jednak dopiero wiek później, dzięki wprowadzeniu instrumentu do orkiestr wojskowych, trąbka zadomowiła się na gruncie serbskim, zwłaszcza zaś po pierwszej wojnie światowej we wsiach zachodniej Serbii. Od tego czasu muzykę trębaczy powszechnie uważa się (a potwierdzały to swego czasu badania wybitnego etnopsychologa Vladimira Dvornikovicia) za muzykę najlepiej oddającą temperament i charakter narodu.

² Chodzi o konkurencyjną wobec komunistycznej partyzantki Josipa Broza-Tity – monarchistyczną partyzantkę, dowodzoną przez płk. Dražę (Dragoljuba) Mihajlovicia w czasie drugiej wojny światowej. Związane z Ravną Gorą oddziały „Drażynowców” przyjęły za swój symbol kokardę z wpisaną w nią trupa czaszką i skrzyżowanymi piszczelami. Przypominany dziś jako czetnicki, symbol kokardy ma kształt dwugłowego orła z koroną (symbol państwa Nemanjiciów) z (niekiedy) wpisaną w centrum trupa czaszką i piszczelami. Jest on w istocie kontaminacją emblematu, jaki widniał na czapkach żołnierzy królewskiej armii Jugosławii z czasów pierwszej wojny światowej (wielu z nich w mundurach tej armii uciekło po 1941 r. do lasów, przyłączając się do oddziałów Draży) oraz emblematu czetników z drugiej wojny.

³ Dosłownie „koszula pachnie kadzidłem”, tj. tylko z pozoru religijnych bądź też utożsamiających wyznaczenie z przynależnością narodową.

⁴ *Modlitwa za nasz naród cierpiący na Kosowie i Metochii* przygotowana została przez Synod Serbskiej Cerkwi Prawosławnej w 1988 roku, od tego czasu towarzyszy ona Serbom niezmiennie w najbardziej dramatycznych dla nich chwilach. W *molebnie* wykorzystano fragmenty służby bpa Nikołaja Velimirovicia ku czci świętych serbskich męczenników (święto 15.06).

⁵ Radovana Karadžicia i Ratka Mladicia – uznanych przez Międzynarodowy Trybunał w Hadze za zbrodniarzy wojennych. Przez nacjonalistyczne oraz „świętosawskie” (upowszechniające zideologizowaną wersję prawosławia) kręgi obaj postrzegani są jako bohaterowie narodowi.

⁶ Słowa patriotycznej pieśni „Ktokolwiek ośmiela się mówić, że Serbia jest mała, ten jest kłamcą”.

tewnej ekstazie nikolajevci⁷ dośpiewują – „*Srbija je nebeska*”!⁸ (...) Guča – esencja serbskości, serbskiego ducha...⁹.

Porównanie współczesnej kultury serbskiej do niezwykle barwnej, szokującej wręcz „symfonii tradycji”, jaką znajdujemy w przedstawionym powyżej opisie rzeczywistości znanego już w całej Europie *Saboru Trubača* (Festiwalu Trębaczy) w Guči, może wydać się nieco przesadzone. Trudno jednak zaprzeczyć, iż właśnie polifonia (przechodząca wręcz w kakofonię) ponowocześnie i w dużej mierze ideologicznie zestrojonych „wzórów” rodzimej kultury, czy raczej ich współczesnych neo- i post-wariantów, stanowi jedną z najbardziej charakterystycznych cech dzisiejszej serbskiej przestrzeni kulturowo-społecznej. I nawet jeśli gukański *Sabor*¹⁰ uznamy jedynie za zjawisko noszące znamiona karnawału, a więc w Bachtinowskim znaczeniu „świat na opak” – „synkretyczną formę istnienia zbiorowości w warunkach świątecznych”, ze specyficznym sposobem odczuwania świata, które uwalnia od lęku i hierarchizacji, odrzuca oficjalną powagę i jednoznaczność oraz pozwala w zatrzymanym na chwilę czasie zaistnieć jednocześnie temu, co stare i temu, co nowe¹¹ – to warto pamiętać, że stanowiąca konstytutywny element tego zjawiska kategoria *smiechowoj kultury* winna być traktowana (zgodnie zresztą z postulatami rosyjskiego uczonego) jako podstawowy klucz do zrozumienia także dzisiejszej tzw. kultury oficjalnej, elitarnej (wysokiej). Wszak zabawa, i jej specyficzna forma, jaką jest karnawał, jest nie tylko elementem kultury, ale też – jak przekonywał z kolei Roger Caillois – jej charakterystyką, dzięki niej bowiem można określić „los danej kultury” oraz oblicze, styl i system wartości danego społeczeństwa¹². Pamiętając o specyficznym (w przypadku interesującego nas tutaj obszaru wywodzącym się z tradycji kołędniczej)¹³ charakterze karnawału i nie roszcząc sobie praw do oceny współczesnej serbskiej rzeczywistości społeczno-kulturowej w całej jej rozciągłości, próbujemy w niniejszym artykule przyjrzeć się jedynie jej dwóm wybranym (tyleż antynomicz-

⁷ Zwoleńnicy wyniesionego na ołtarze w 2003 roku bpa Nikołaja Velimirovicia. Popularne określenie odnosi się głównie do współczesnych tzw. świętosawców.

⁸ „Niebiańska Serbia”.

⁹ M. Timotijević, *Karneval u Guči. Sabor trubača 1961–2004*, Čačak 2005.

¹⁰ Jak wyjaśniają organizatorzy, tłumaczenie słowa „sabor” jako „festiwal” odsyła odbiorców wyłącznie do „zabawowego” charakteru tej imprezy, tymczasem, jak podkreślają: „słowo »sabor« w języku staro-cerkiewno-słowiańskim odpowiada greckiemu »synod« (συνδοχή) i łacińskiemu »concilium«. »Saborem« nazywa się cerkiewno-narodowe zgromadzenie w dniu jakiegoś wielkiego święta, ta tradycja przetrwała w Serbii całe stulecia. W życiu społeczności wiejskiej »sabor« zajmował niezwykle ważne miejsce; był to zwykle dzień wolny od pracy, inny od codziennego. Była to więc okazja do spotkań starych przyjaciół, kumów i młodych, którzy chcieli założyć rodzinę. Na saborze śpiewano z i bez muzycznego akompaniamentu oraz tańczono *kolo*. Pierwszy Dragačevski (Gukański) Sabor odbył się 14 października 1961 w dniu święta Matki Boskiej Orędowniczki na podwórzu przed cerkwią w Guči”; cyt. za: http://www.gucha.com/sr_sta_je_sabor.php. W niniejszym artykule posługujemy się wymiennie słowami „sabor” oraz „festiwal”.

¹¹ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreń, oprac., wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus, Kraków 1975.

¹² R. Caillois, *Ludzie a gry i zabawy* [w:] idem, *Żywioł i ład*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973, s. 376.

¹³ Propagatorem wyodrębnienia dwóch, współistniejących na Bałkanach, typów tradycji performatywnych, związanych z obrzędami cyklu zimowego (tradycja karnawału właściwego oraz tzw. kołędnicza – charakterystyczna dla kultury o charakterze wiejskim i społeczności typu agrarnego) jest niemiecki badacz Werner Mezger. Por. W. Mezger, *Obyczaje karnawalne i filozofia błazeństwa*, tłum. W. Dudzik, „Dialog” 2001, nr 3, s. 136–148; za: M. Bogusławska, *Teatr u źródeł. Dramat i teatr południowosłowiański wobec tradycji widowiskowych regionu*, Warszawa 2006, s. 15.

nym, co wzajemnie się dopełniającym) „wzorem”, odbijającym się w „karnawałowym” zwierciadle postaw, symbolicznych gestów i poglądów kształtujących współczesną serbską *traditą*. Oczywiście, w mniejszym zakresie interesuje nas tutaj podejmowany w ostatnich latach przez badaczy sam problem recypowania wielowymiarowego i wielowątkowego zjawiska karnawału i karnawalizacji jako ludycznej hybrydyzacji całej współczesnej kultury¹⁴. W warunkach serbskich istotna wydaje się „ponadczasowość”, a nie tylko „czasowość” (okresowość) oddziaływania treści i form kultury ludowej (niskiej) na wartości i hierarchię kultury elitarnej (wysokiej) oraz ludyczne pomieszanie kodów, nierzadko oznaczające odwrócenie kulturowych rejestrów. Za nie mniej istotny w obszarze tej kultury wypada uznać trwale od wieków z nurtem ludowym zespolony „wzór” ludowo-religijny/prawosławny oraz udział ideologii (komunistycznej i nacjonalistycznej), jako mechanizmów aktualizujących i reinterpretujących wybrane elementy obydwu nurtów.

Gučańskie – karnawałowe zwierciadło dzisiejszej kultury Serbów, bez wątpienia, bardzo wyraziście odbija refleksy obydwu wyżej wymienionych – wzajemnie się przenikających „wzorów”. Niektórym pozwala to samą Guczę uznać za „**świątynię**”, w której godnie **składana jest ofiara kultowi walki o nasze** [tj. serbskie – D.G.] **dziedzictwo narodowe** (...), **świątynię**, w której **liturgię** sprawuje trąbka, a **komunię** staje się narodowa przeszłość”¹⁵. Innym – użyć następującego porównania: „Tak jak trzy dni trwają święta Zmartwychwstania Pańskiego, trzy dni Boże Narodzenie i trzy dni święto Trójcy Świętej, tak też nasz *Sabor* jest trzydniowym świętowaniem **pielgrzymów** przybywających do **sanktuarium narodowej tradycji**”¹⁶. Czy chodzi tu tylko o specyficzne pomieszanie kodów? Dla postronnego, zwłaszcza zaś zagranicznego obserwatora serbskiej kultury – zapewne tak, ale już nie dla przeciętnego serbskiego jej odbiorcy i „użytkownika”, skoro *Sabor* – to „sanktuarium narodowej tradycji”(?! – oficjalnie już – dzięki opiniom premiera Vojislava Koštunicy zaprezentowanym na ubiegłorocznym i tegorocznym (46 i 47) Festiwalu – uznany został za swego rodzaju „jądro” serbskiej kultury. Oczywiście, słowa przedstawiciela najwyższych władz państwowych: „Guča uosabia prawdziwe nastroje i ambicje narodu” oraz „Kto nie rozumie Guczy, ten nie rozumie Serbii, serbskiej tradycji i kultury”¹⁷, można potraktować jedynie jako polityczną retorykę, obliczoną na zjednanie sobie uczestników Festiwalu, zwłaszcza zaś tych, dla których Guča stanowi swoisty „certyfikat patriotyzmu”. Przyznać jednak należy, że nośność podobnych opinii, wyrażanych także przez niektórych intelektualistów serbskich, opinii nieuwzględniających prymarnych i oczekiwanych w tym wypadku odniesień do tradycji muzycznej, lecz wskazujących na kulturę i tradycję w ogóle, okazała się w ostatnich latach zdumiewająco duża. Można by nawet powiedzieć, że opinie te z coraz większą mocą kreują i lansują sposób postrzegania kultury serbskiej, która sprowadzana jest wyłącznie do wymiaru, rzeczywistości i „ducha” Guczy. Czy w istocie oznacza to potwierdzenie tezy o wciąż

¹⁴ A. Bełkot, *Karnawalizacja jako pojęcie ludyczne*; za: <http://ptbg.org.pl/forum/viewtopic.php?p=1516&sid=88ae8eeec935c91dddb6df8065db527a>. Por. także *Karnawalizacja. Tendencje ludyczne w kulturze współczesnej*, red. naukowa J. Grad, H. Mamzer, Poznań 2004.

¹⁵ Wypowiedź Dragoljuba D. Jovaševicia cytuję za: M. Timotijević, *Karneval...*, s. 166.

¹⁶ Wypowiedź jednego z najbardziej znanych organizatorów Festiwalu Branka V. Radičevića cytuję za: N. Zatežić i V. Ilić, *Pucaj trubo*, „Večernje novosti” 12.08.2007, s. 16.

¹⁷ Por. V. Didanović, *Brz put do Guče*, „Vreme” 9.08.2007, s. 4. oraz R. Femić, *Od kolceta do diksilenda*, „Danas” 13.08.2007, s. 16–17.

nieprzebrzmiałej, a mającej ideologiczną proveniencję, „retradycjonalizacji”, czy raczej jedynie aktualizację mającego w obrębie kultury Serbów trwale miejsce wariantywnego folkloru, jako transnarodowej mody na etniczność, regionalizm i autentyczność? A może chodzi tylko o powszechne w dzisiejszym świecie wielokulturowości rozumienie kultury, „którą staje się wszystko to, czego ludzie pragną, by nią było” i coraz większą dominację światopoglądu konsumpcyjnego dzisiejszego serbskiego *homo ludens*. A może o równie powszechne poddawanie się relatywistycznym postulatami postmodernistów¹⁸, w pewnym sensie zgodnych z Bachtinowską „logiką odwrotności”, zamazującą w procesie karnawalizacji tradycyjny podział na kulturę wysoką i niską?

Pomijając niejasne (i niepokojące!) deklaracje dotyczące „ambicji narodu”, o których mówi dzisiaj premier Koštunica, spróbujmy wstępnie ustalić, jak przez tzw. wyspecjalizowane środowiska pamięci oraz serbskich animatorów kultury rozumiana jest dzisiaj tradycja kulturowa. Rzecz to zaiste niełatwa, zważywszy, że ostatnie całe niemal dwudziestolecie upłynęło w Serbii pod znakiem swoistego, doskonale przed kilku laty opisanego przez Ivana Čolovicia – „nacionalistycznego Kulturkampfu”¹⁹. Poddany daleko idącej ideologizacji i mający w dużej mierze ideologiczną proveniencję proces aktualizacji i reinterpretacji tradycji kulturowej w latach dziewięćdziesiątych ub. wieku oczywiście nie zakończył się wraz z „rewolucją październikową” w 2000 roku. Dominację – jak to określił Filip David – „nowo-starego modelu kulturowego, skonstruowanego przez elity spod znaku tzw. nowej prawicy”²⁰ potwierdzają także dziś (tj. w 2007 roku) znani intelektualiści i znawcy społeczno-kulturowej i politycznej przestrzeni serbskiej.

Na starej matrycy zbudowano nową: internacjonalizm z czasów Tity zamieniono na nacjonalizm, religijną podległość komunizmowi na akceptację i gloryfikację prawosławia jako nowej ideologii. Z modelu kulturowego czasów komunizmu pozostały jednak te same stereotypy i uprzedzenia (oparcie życia publicznego na nieustannym poczuciu zagrożenia ze strony wroga wewnętrznego i konieczności walki przeciwko niemu, przekonanie o istnieniu spisku światowego czy też mit o nierozzerwalnej więzi mas ze swoim charyzmatycznym wodzem)²¹

– konstatuje David, wyjaśniając zmiany zachodzące w obrębie kultury w latach dziewięćdziesiątych. I dodaje:

W „nowo-starym modelu kulturowym”, opartym na podstawowych stereotypach z przeszłości, przenikały się i nakładały całkowicie niekiedy sprzeczne ideologicznie, politycznie i narodowo pojęcia takie, jak skrajna lewica i skrajna prawica, Wschód i Zachód, mit i tradycja, jednak jego „producentom” (intelektualistom, czy raczej pseudointelektualistom, instytucjom kulturalnym i naukowym oraz duchownym – zwolennikom *nikolajewštiny*²²) nie przeszkadzało to i nie przeszkadza w lansowaniu podszytej „filozofią *palanki*”²³ wizji kultury i tradycji, która stanowi prawdziwą symbiozę rzeczywistych i zafałszowanych ideologicznie jej nurtów, a więc takiej, która

¹⁸ Por. ks. S. Kowalczyk, *Idee filozoficzne postmodernizmu*, Radom 2004, s. 13.

¹⁹ I. Čolović, *Kultura, nacija, teritorija*, „Republika”, nr 288–289 (1–31.07.2002), s. 26.

²⁰ F. David, *Novi-stari kulturni model*, „LIMESplus: geopolitički časopis”, 2006, nr 2–3, s. 213–214.

²¹ Ibidem, s. 215.

²² Tzn. zwolennikom w znacznej mierze antyokcydentalnych, religijno-nacionalistycznych koncepcji bpa Nikołaja (Velimirovicia). Szerzej na ten temat piszę w: *Prawosławie. Historia. Naród. Miejsce kultury duchowej w serbskiej tradycji i współczesności*, Kraków 2005, s. 165–186.

²³ Filozofię *palanki* – tj. zaścianka Radomir Konstantinović określił jako świat „kultury organicznej”, któremu „obca jest każda nowość i pogłębiona refleksja”. Por. R. Konstantinović, *Filosofija palanke*, Beograd 1981, s. 240.

w pierwszym rządzie opiera się na nacjonalizmie jako ideologii kiczu, więcej nawet – staje się kiczem, traktowanym jako ideologia²⁴.

Nie ulega wątpliwości, że „społeczeństwo pamięci”, tzw. społeczeństwo tradycyjne (ukierunkowane na pomnażanie dziedzictwa, a nie na zmiany), za jakie można uznać Serbów, poddane zostało w latach dziewięćdziesiątych poważnej próbie, jaką stanowił na pozór czytelny, choć przecież ideologicznie wyreżyserowany proces „retradycjonalizacji”²⁵. Pamiętać przy tym należy, że typowe dla lat dziewięćdziesiątych (również w innych krajach tzw. demokracji ludowej) zjawisko anamnezy najdawniejszej przeszłości, w której ukształtowała się tradycja kulturowa, można także potraktować jako próbę stworzenia tradycji nowej, bo opartej jedynie o wybrane i zmodyfikowane dla celów politycznych elementy dwóch dominujących (choć przecież niejedynych) w serbskiej kulturze i tradycji nurtów. Nie ulega przy tym wątpliwości, że w swoich neo- czy postwariantach zostały one dzięki takim zabiegom wyraźnie umocnione: prawosławie – jako swoisty kulturowy kod sensów serbskiej tradycji – potraktowane przy tym zostało (a ta tendencja zdaje się wciąż dominować) – jako swoista „ideologia świętosawska”²⁶, podobnie zresztą nurt ludowy, który również pojawił się w odmianach skrajnie zideologizowanych, a przy tym skomercjalizowanych – (nowe pieśni epickie²⁷ oraz tzw. muzyka *nowokomponowana* przechodząca w *turbofolk*²⁸). Obydwa nurty użyte zostały jako narzędzia doraźnej polityki, w obydwu mocno – choć tak naprawdę tylko w sferze deklaratywnej – eksponowano „antykomunizm”²⁹.

Ostatecznie brak jakichkolwiek prób wyjaśnienia i rozliczenia się ze spuścizną komunistyczną, a po roku 2000 także z nacjonalizmem – prowadził do gruntownego i niebezpiecznego zamazywania pojęć (najbardziej wyraziste przykłady to: zdecydowanie w czasach Titowskiej Jugosławii potępiany, lecz już w Serbii Miloševića oceniany mniej rygorystycznie – faszyzm³⁰; niejednoznacznie waloryzowany w obrębie systemów totalitarnych komunizm; patriotyzm (przy wszystkich kłopotach terminologicznych w obrębie języka) utożsamiany z nacjonalizmem czy też rozciągnięte semantycznie do granic możliwości pojęcie „duchowości”³¹). Zdumiewające jest przy tym, z jaką beztroską tzw. nowa prawica, jako najbardziej zasłużony „konstruktor” owego niespójnego, chaotycznego „nowo-starego”, czy też jednak „nowego” modelu kulturowego, wykorzystywała wzorce proponowane przez zachodnioeuropejskich, katolickich myślicieli zaliczanych

²⁴ F. David, *Novi-stari...*, s. 214.

²⁵ Por. A. Hodžić, *Povijest i lektira*, „Republika”, nr 314–315 (1–31.08.2003), s. 27.

²⁶ Szerzej na ten temat piszę w: *Prawosławie...*, s. 19–41.

²⁷ Por. D. Gil, *Za krzyż święty i za wolność złotą – mistyczno-mitologiczny obraz dziejów narodu w oczach Serbów bośniackich* [w:] *Przemiany w świadomości i kulturze duchowej narodów Jugosławii po 1991 roku*, Kraków 1999, s. 209–225.

²⁸ Zagadnienie związków *turbofolku* z polityką zostało szczegółowo omówione w: *Antologija turbo folka. Pesme iz stomaka naroda*, oprac. G. Tarlać i V. Đurić Đura, Beograd 2001. Por. także M. Dragičević-Šešić, *Neofolk kultura. Publika i njene zvezde*, Sremski Karlovci–Novi Sad 1994.

²⁹ Por. M. Đorđević, *Antikomunizam – novi bauk u Evropi*, „Republika”, br. 380–381 (1–31.05.2006), za: <http://www.republika.co.yu/380-381/12.html>

³⁰ I. Janković, B. Ristić, *Prošlost koja neće da dođe*, za: Katalaksija – internet magazin za liberalnu Srbiju: http://www.katalaksija.com/template.php?lang=sr&dbtopic_id=4&dbarticle_id=67

³¹ Por. I. Čolović, *Polityka symboli. Eseje o antropologii politycznej*, przeł. M. Petryńska, Kraków 2001, s. 107–111.

do najbardziej radykalnego, narodowo-katolickiego nurtu prawicowego. Jak zauważa politolog i socjolog Branko Radun:

Nasi prawicowi politycy i intelektualiści stali się „chodzącymi cytatami”, które przyswoili od ważnych tylko dla nich samych autorytetów i dzięki którym serbską opinię publiczną wprowadzają od lat w ideową konfuzję. Nieświadomie (rzadziej z pełną premedytacją), bezkrytycznie naśladują oni konserwatywne, („antyświeceniowe”, otwarcie klerykalne) prawicowe wzory z Zachodu, zapominając o zupełnie odmiennej „matrycy kulturowej” społeczeństwa, któremu te importowane idee mają służyć (...) Uważają się oni za najbardziej „patriotyczną” część serbskiej inteligencji, która ma do spełnienia ważną misję i która ma „oświecić ciemny naród” kombinacją pseudointelektualnych idei de Maistre’a, Carlyle’a (ale też Dugina) i uświadomić, jak zgubne są idee liberałów, w ogromnym uproszczeniu utożsamiane z antyklerykalizmem. Radykalny, prawicowy, narodowo/nacjonalistyczno-prawosławny nurt, dominujący we współczesnej serbskiej przestrzeni polityczno-społecznej i kulturowej, choć zbudowany na fundamentach myśli zachodnioeuropejskiej, wobec Zachodniej Europy nastawiony jest agresywnie, tym samym wciąż umacnia dawne stereotypy i postawy ksenofobiczne³².

Ogromny wpływ zachodnioeuropejskiej (ale także opartej na jej wzorach rosyjskiej wersji) myśli organiczno-organicystycznej na koncepcje cenionych dziś przez niektórych intelektualistów serbskich „ideologów” z okresu między- i powojennego doskonale wykazał już kilka lat temu w swym studium Mirko Đorđević³³. Istotne jednak wydaje się, że niezależnie od wewnętrznych podziałów w obrębie szeroko rozumianej intelektualnej i politycznej prawicy serbskiej (od reprezentantów najbardziej konserwatywnego jej nurtu, potocznie określanych mianem „*nikolajevców*”, po nieco bardziej „kosmopolitycznie” usposobionych polityków, intelektualistów czy – w tym wypadku jednak nielicznych – duchownych) dominuje przekonanie, że przyszłość Serbii należy budować przede wszystkim na fundamentach tradycji przedświeceniowej, ukonstytuowanej jeszcze w odległym (choć przecież w Serbii trwającym aż do końca XVII wieku) średniowieczu. W tym sensie nieustannie powtarzany w ostatnim piętnastoleciu imperatyw „powrotu do tradycji” może być jednak rozumiany nieco inaczej: wobec powszechnego dziś kryzysu „ducha nowoczesności” także serbska antynowoczesna nostalgia za prenowoczesnością wydaje się być po prostu swego rodzaju reakcją zarówno na modernizm, jak i modernizację³⁴. Radykalne – przybierające często najbardziej integralistyczne postacie (u podstaw „antyświeceniowe”, antyokcydentalistyczne i antycywilizacyjne) – formy tej reakcji, w dużej mierze potwierdzają ów sprzeciw, rozpoznany przez współczesnych badaczy postmodernizmu jako „bunt antymodernistyczny i antymodernizacyjny”³⁵. Koncepcja postmodernizmu jako postawy konserwatywnej w obliczu powszechnie odczuwanego kryzysu wiary w racjonalizm i postęp, postawy sprzyjającej rehabilitacji przeszłości i tradycji jest, oczywiście, tylko jedną z wielu propozycji interpretacyjnych. Wydaje się jednak, że w przypadku postrzeganego jako „tradycyjne” społeczeństwa serbskiego (wraz z dominującym w obrębie jego kultury tzw. tradyciona-

³² B. Radun, „*Katolička” desnica u Srbiji* [w:] „Nova Srpska Politička Misao: časopis za političku teoriju i društvena istraživanja”, za: http://www.nspm.org.yu/kulturnapolitika/2005_radun_desni1.htm

³³ M. Đorđević, *Srpska konzervativna misao*, Beograd 2003.

³⁴ Por. L. Perović, *Između anarhije i autokratije. Srpsko društvo na prelazima vekova (XIX–XX)*, Helsiński Odbor za Ljudska Prava u Srbiji, Ogledi br. 8, Beograd 2006, s. 50–52.

³⁵ *Oczekiwanie bez nadziei*. Rozmowa Tadeusza Gadacza z M. Kowalską, B. Skargą, K. Tarnowskim i ks. T. Węclowskim, „Znak”, 2001, nr 1(548), [*Postmodernizm kontra religia. Nowoczesność bez Boga?*], s. 19.

lizmem podstawowym), taka forma postmodernizmu jest dziś w tamtejszej przestrzeni publicznej wyraźnie obecna (szerzej na temat tradycjonalizmu w innym moim artykule pomieszczonym w tym tomie). Odpowiedź na pytanie dotyczące relacji jedynie z pozoru przecież przeciwstawnych rzeczywistości: świata tradycji i świata nowoczesności wydaje się przy tym wyjątkowo złożona. Wszak – jak zauważają socjologowie – chodzi tu o dwie dynamiki, z których pierwsza daje pierwszeństwo porządkowi, druga zaś ruchowi, coraz wyraźniej dominującemu we współczesnych dziejach społeczeństw. Skomplikowany proces dzisiejszej de-strukturyzacji i re-strukturyzacji, de-konstrukcji i re-konstrukcji, dez-organizacji, ale też usilnych prób zagospodarowywania i używania na nowo elementów pochodzących z dawnego porządku w mobilnym układzie nowoczesnego społeczeństwa serbskiego trafnie charakteryzuje Predrag Marković:

Próba zdefiniowania „trwałych wartości tradycji i kultury” w społeczeństwie, które nie tak dawno przeżyło krach pewnego systemu społecznego (socjalizmu) oraz właściwej mu polityki kulturalnej, w społeczeństwie, w którym kwestią dyskusyjną pozostaje na ile owe, propagowane i odpowiednio ideologicznie interpretowane, wartości w ogóle zakorzeniły się w życiu społecznym i pod którego zewnętrzną warstwą łatwo dawały się rozpoznać pozostałości „wiejsko-patriarchalnej” kultury Bałkanów w jej odpowiednich religijno-cywilizacyjnych formach (prawosławie, katolicyzm, islam) – jest zadaniem wręcz niewykonalnym. Jeśli do tego dodamy wpływ wojennych i powojennych wydarzeń, ideologię transformacji (*tranziciona ideologija*) – z jej próbą przewartościowania wszystkiego, co możliwe w kluczu społeczeństwa okcydentalnego, post-industrialnego i post-historycznego, sprawa wydaje się jeszcze bardziej skomplikowana. Dlatego nie powinno dziwić, że w całkowicie zdezorientowanym społeczeństwie, które nie tylko nie wypracowało własnej polityki kulturowej, ale też świadomości o wartościach kulturowych, wszystko może przywdziać szatę „kultury”, zwłaszcza że tej pogłębiającej się dezorientacji w odniesieniu do wartości kulturowych sprzyjają trendy globalne postulujące „koniec sztuki” i ogólną, wszechogarniającą komercjalizację³⁶.

Pamiętać jednak należy, że w owym chaosie nieprzebrzmiałych ideologii, przy braku chęci rozliczenia się z niedawną przeszłością, w zderzeniu z wymuszonymi zmianami politycznymi i procesami demokratyzacji (budową społeczeństwa obywatelskiego, pluralizmem, poszerzeniem swobód obywatelskich oraz praw mniejszości narodowych i wyznaniowych), a także ze zjawiskami charakterystycznymi dla całej Europy (np. sekularyzacją) – hasła „powrotu i budowania na (jakkolwiek byłaby ona rozumiana) tradycji” dawały poczucie bardziej stabilnej i dla przeciętnego mieszkańca *zemlji u tranziciji* bardziej zrozumiałej rzeczywistości. Nie wolno zapominać, że lata izolacji, przegrane wojny oraz warunki stawiane Serbii przez Unię Europejską zrodziły w społeczeństwie poczucie odosobnienia oraz braku kompetencji, utrwaliły wizerunek „niedojrzałego” partnera, który musi się „dostosować” i „ucywilizować”, by włączono go do „rodziny narodów europejskich”. Znakomitej większości Serbów status strony pokonanej w wojnach długo wydawał się nie do zaakceptowania, zwłaszcza gdy konfrontowany był z wyobrażeniem o ich „wyjątkowości”, pielęgnowanym w świadomości zbiorowej jeszcze w czasach Jugosławii (Jugosłowianie, w tym Serbowie jako naród bohatersko przeciwstawiający się wielkim światowym siłom [Hitler, Stalin]), zwłaszcza zaś „wyjątkowo-

³⁶ P. Marković, *Stare i nove srpske obmane merene svojim i tuđim iskustvom* [w:] *Uspom ili pad Srbije posle Miloševića*, „Nova Srpska Politicka Misao” – wyd. specjalne, 2001, nr 1, podaje za: <http://www.nspm.org.yu/Tekstovi/txt%20srpm%20p%20markovic.htm>

ści” czy też „wybraństwa”, wpisanego w transcendentny wymiar relacji Boga z „narodem-bogonością” (Serbskim *Teodulem*)³⁷, którą to ideę skutecznie lansowała w ostatnich latach Serbska Cerkiew Prawosławna. Interesujący przy tym wydaje się fakt, że choć negatywna recepcja Serbii i Serbów, którzy w opinii światowych mediów w latach dziewięćdziesiątych zasługiwali na miano „okrutnych barbarzyńców”, została w Serbii przyjęta jako „narzucony im stygmat”, to jednak próbowano zeń uczynić – niczym z dziewiętnastowiecznego romantycznego mitu „balkańskiego prymitywnego barbarzyńcy” – niemal podstawowy atut, co trafnie podsumowuje Predrag Marković:

W zdumiewającej identyfikacji z negatywnym obrazem samych siebie ujawniała się „barbarzyńska” natura Serbów, którzy grając rolę, jaka została im przypisana, w taki właśnie sposób chcieli być uznani za „Europejczyków”. Przesłanie, jakie do nich kierował Słobo przez swoich propagandystów było czytelne: im bardziej jesteście prymitywni i zacietrzewieni – tym lepszymi jesteście Serbami. Po cóż wam maniery, kultura...³⁸.

Jednocześnie pustka, która pojawiła się w świadomości mieszkańców byłej Jugosławii po dziesięcioleciach propagandy komunistycznej, w której byli oni częścią „frontu” w walce ze światowym kapitalizmem i „złem z Zachodu”, stosunkowo szybko wypełniona została nowymi bohaterami narodowymi. Za takich niezwykle aktywna politycznie w latach dziewięćdziesiątych Cerkiew (przynajmniej początkowo i ustami niektórych duchownych), nade wszystko jednak najbardziej w tym okresie donośny *vox populi*, czyli folklor (zwłaszcza w odmianach nowych pieśni epickich oraz *turbofolku*), uznały między innymi zbrodniarzy wojennych czy charyzmatycznego wodza – Slobodana.

Masowo produkowany kicz, który wypełnił pustkę w przestrzeni kulturowej lat dziewięćdziesiątych ub. wieku (i który wciąż zdaje się znacząco oddziaływać na kulturę Serbów), stał się tym samym dla konsumentów produktów kultury masowej sposobem na przetrwanie chaotycznej i niepokojącej codzienności. Zawłaszczana przez mieniącą się mianem elity intelektualnej (w Serbii, ale także w środowisku diaspory, promującym swoją własną wersję „serbskości”) i przez nią „sprywatyzowana” na użytek ideologii i bieżącej polityki wizja serbskiej tradycji kulturowej zdawała się tym samym przypominać „karnawałowy świat na opak”, naznaczony parodią, profanacją i dehierarchizacją usankcjonowanych wartości społecznych i kulturowych, ale też karnawał rozumiany jako swoisty „wentyl bezpieczeństwa”, dzięki któremu znajdują upust długo tłumione emocje, ale także zachowania skrajne i niebezpieczne. W takim kontekście swoistą „ucieczką od rzeczywistości w krainę zabawy i śmiechu” można nazwać, charakterystyczną jeszcze dla lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ub. wieku, postawę wielu nastawionych opozycyjnie wobec władzy i jej projektów intelektualistów, którzy kontestując politykę Tity, a w latach dziewięćdziesiątych Miloševicia, zanurzali się w kawiarniano-knajpiarnej, a od niedawna także „gučańskiej, rzeczywistości”. Właśnie tu (i wcześniej, i teraz) – mogli oni śpiewać „zakazane” piosenki, więcej nawet – jak stwierdził legendarny organizator pierwszych festiwali w Gućy – Branko V. Radičević:

³⁷ Koncepcję narodu serbskiego jako *Teodula* (sługi, a w istocie narodu – wybrańca Bożego) zaproponował bp N. Velimirović; por. D. Gil, *Serbskie przymierze z Bogiem* [w:] *Inspiracje chrześcijańskie w kulturze Europy*. Materiały z konferencji 11–14.05.1999, cz. II, Łódź 2000, s. 183–190.

³⁸ P. Marković, „*Civilizacija*” protiv „*varvarstva*”: *Prilog teoriji zajedničkog porekla etničkih stereotipa*, „Nova srpska politička misao”, wyd. specjalne 2: *Etnički stereotipi*, Beograd 2002, s. 30–31.

Knajpa była pierwszą prawdziwą barykadą wobec reżimu. Pierwszą po wojnie [II wojnie światowej – D. Gil] opozycją – ci, którzy w niej popijali. Pierwsze mównice, na których padały słowa sprzeciwu wobec władzy, postawiono w knajpach. W, wydawać by się mogło, całkowicie niebezpiecznej bohemie – krył się prawdziwy sprzeciw³⁹.

W istocie „knajpiano-kawiarniana opozycja” i jej odbiegające od oficjalnego *srbovanje*⁴⁰, były przez obydwa reżimy tolerowane, taka postawa intelektualistów miała jednak znaczące konsekwencje:

Podczas gdy w Europie Wschodniej dysydenci „hartowali się”, pisząc w więzieniach, powielając książki na przemycanych kserokopiarkach, serbscy dysydenci zabawiali się – od przyjęcia do przyjęcia, od knajpy do knajpy. Gdy doszło do zmian, Polacy (i już w mniejszym stopniu Czesi i Węgrzy), mieli już gotową alternatywę – dobrze przemyślane i opracowany paralelny system instytucji politycznych i kulturalnych, złożony z ludzi, którzy może nawet nieco przesadzali z całkowitym odrzuceniem komunizmu. Ale co najważniejsze, ludzie ci wydobyli opasłe zbiory materiałów i książki pisane potajemnie i ukrywane przed policją i „bezpieką”, w których rozpracowane były wszystkie palące problemy społeczne. Nasi dysydenci tylko mówili o jakichś ukrytych rękopisach, ale najczęściej ich nie mieli – nie zdążyli napisać z powodu hulawczego i wesołego trybu życia. Natomiast intelektualiści oddani reżimowi zamknęli oczy, mając nadzieję, że jeśli będą pracować po staremu, wszystko będzie jak dawniej⁴¹.

Oczywiście, styl życia typowy dla cyganerii artystycznej (*bohemija*), jako specyficzny rodzaj „działalności opozycyjnej”, nie był tylko przywilejem kręgów intelektualnych, czego coraz bardziej wyrazistym – choć niewątpliwie wielce specyficznym przykładem – stawał się w ciągu dziesięcioleci *Sabor* w miejscowości Guča, przyciągający reprezentantów wszystkich warstw społecznych. Wszak

Guča proponowała całkowitą niwelację wszystkich różnic społecznych. Tu wszyscy stawali się częścią wielkiego narodowo-wiejskiego święta, które trwa nieprzerwanie już ponad cztery dziesięciolecia. Większość przybywających do Guči przyjeżdżała na *Sabor* jak na zabawę, która przypominała wesele – pozwalała odreagować skomplikowaną rzeczywistość społeczno-polityczną i o wielu rzeczach choć na chwilę zapomnieć. Intelektualna część społeczeństwa świadomie na kilka dni wyrzekała się swej „elitarności”⁴².

Tylko tutaj zabronione pieśni śpiewały nawet dzieci wysokich dostojników partyjnych, jak to było w przypadku wnuka Josipa Broza (Josip Broz Joža), wielokrotnie, jak odnotowywano jeszcze w latach osiemdziesiątych, śpiewającego pieśń *Ko to kaže, ko to laže, Srbija je mala*⁴³.

Przypomnijmy, że *Sabor* w Guči od samego początku był miejscem swoistej walki różnorodnych tradycji, które rozwijały się paralelnie, ale też nierzadko wzajemnie się przenikały. Jak zauważa autor przywołanego na wstępie studium na temat Guči – Miloš Timotijević – w ciągu dwudziestu lat, począwszy od pierwszego festiwalu zorganizowa-

³⁹ Cyt. za: M. Timotijević, *Karneval...*, s. 178.

⁴⁰ *Srbovanje* – w czasach komunistycznej Jugosławii rozumiane jako „antyjugosłowiańskość”, dziś – jako odmienna od oficjalnej – reżimowej autorefleksja intelektualistów, ale też inaczej w dyskursie tożsamościowym rozumiany patriotyzm.

⁴¹ P. Marković, *Stare i nove srpske obmane...*

⁴² M. Timotijević, *Karneval...*, s. 260.

⁴³ G. J., *Ko u Guči ne poludi, taj nije normalan* (9.08.2007): za: www.glas-javnosti.co.yu/clanak/glas-javnosti-09-08-2007/ko-...

nego w 1961 roku, swoista „bitwa”, wznawiana zresztą na kolejnych *saborach*, toczyła się pomiędzy serbską – „narodowo-wiejską” i oficjalną – „ideologiczno-dogmatyczną” tradycją wykreowaną przez partię komunistyczną. Na innym już planie dominowała rywalizacja na płaszczyźnie: *sabor* – *vašar* (*sabor*, w sensie zgromadzenie, zjazd i *vašar* – jarmark), serbska – cygańska muzyka, kultura narodowa – światowy „kosmopolityczny hedonizm”⁴⁴. Od samego też początku na festiwalu wyraźnie zauważalny był wpływ polityki i polityków – w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych „nieomylnych politycznie” reprezentantów partii komunistycznej, od początku zaś lat dziewięćdziesiątych neokomunistów i nacjonalistów. Niezależnie jednak od zmian zachodzących na scenie politycznej regułą niezmienną, obowiązującą do dziś wszystkich uczestników festiwalowych zmagani, pozostała wierność podstawowej zasadzie muzycznej tradycji ludowej – zasadzie grania „ze słuchu” (muzyk znający nuty nie może uczestniczyć w festiwalu).

Sabor od początku obfitował w symbolikę wsi. Również tu, podobnie jak w obrębie oficjalnego – jak to określa Timotijević – „ideologiczno-dogmatycznego” kanonu tradycji obowiązującego w czasach titoizmu, chłop niezmiennie, w ciągu całych dziesięcioleci, pozostawał „klasycznym” symbolem narodowym (jugosłowiańskim, ale też serbskim). Silny, wesoły i tryskający zdrowiem mieszkaniec Gućy czy pobliskiego Dragačeva był ukazywany jako narodowy ideał mężczyzny – człowiek pracy, przede wszystkim jednak waleczny patriota, skłonny do złożenia życia w ofierze na ołtarzu ojczyzny, sam zaś *Sabor* jako manifestacja, która wzorcowo pielęgnuje tradycję narodowo-ludową. Nic dziwnego, że takimi symbolami najbardziej zainteresowane były polityczne projekty bazujące na populizmie, konserwatyzmie i nacjonalizmie, jako podstawach ideologicznych. W Serbii to szczególne miejsce w obszarze polityki symbolika wsi i jej mieszkańców, bez wątpienia, zawdzięcza możliwości wykorzystania tej najliczniejszej tu (mieszkańcy miast stali się liczniejszą grupą dopiero w drugiej połowie XX wieku) grupy społecznej do gloryfikacji całego narodu. Traktowaniu jej jako podstawowego narzędzia w służbie polityki sprzyjał także bardzo powolny w przypadku Serbii proces urbanizacji przybyszów ze wsi, przymusowo – w czasie tzw. Ósmej ofensywy („planowej kolonizacji” od lat czterdziestych do siedemdziesiątych ub. wieku) – przesiedlanych tutaj z zacofanych cywilizacyjnie wsi Hercegowiny, Krajiny oraz Czarnogóry. Wreszcie folklor, oraz jego mocno zakorzenione w świadomości zbiorowej Serbów matryce, utrwalany był przez stulecia jako podstawowy wzór rodzimej kultury i jako taki traktowany jako subkod czy wręcz kod podstawowy serbskiego dyskursu tożsamościowego, a tym samym i autorefleksji politycznej.

Jak zauważa Dragoljub Jovanović, proces urbanizacji niegdyśszych mieszkańców wsi tak naprawdę do dziś nie zdołał wykorzenić z nich przywiązania do tradycji ruralnej i folkloru, czego przykładem zdaje się być specyficzna „chłopska mistyka” (*seljačka mistika*), ujawniająca się jako zamiłowanie do kolektywnego świętowania:

Chłop, nawet ten „miastowy”, kocha kolektyw; potrzebne mu są wielkie emocje i wielkie radości. Lubi się ogrzać przy ognisku, pobiesiadować wspólnie z kompanią i radośnie zatańczyć *kolo*. Nasza – chłopska – prymitywna i niewyczerpana energia musi bowiem znaleźć ujście w święto-

⁴⁴ M. Timotijević, *Karneval...*, s. 154.

waniu i jakiejs odmianie (...) My nie mamy kościoła, takiego jak katolicy (...) pozostaje wspólnota w obrębie której zacieśniają się więzi i radośnie trwoniona jest energia⁴⁵.

W takim kontekście *Sabor* w Gućy stawał się idealnym pretekstem do owego „kolektywnego trwonienia energii”; w czasach titoizmu sprzyjała temu zresztą polityka władz komunistycznych, które świętowanie, parady i muzykę uznawały za niezwykle ważny czynnik rytuału wszelakich zgromadzeń politycznych. Pamiętać jednak należy, że przez wiele lat, od chwili swych narodzin w 1961 roku, Festiwal traktowany był przez komunistów podejrzliwie – nowa tradycja muzyczno-widowiskowa wyraźnie wymykała się spod kurateli ideologii, która za wszelką cenę dążyła do odpowiedniego skanalizowania kultury robotniczej i wiejskiej, tak by nie mogły one wyjść poza ramy kultur „tradycyjalnych” (inną sprawą jest fakt, że muzyka, taniec, wesołość i cielesność w obrębie reżimów totalitarnych zawsze uchodziły za podejrzane)⁴⁶. Najbardziej jednak problematyczne dla władz komunistycznych było to, że masy gromadziły się na obszarze, który w czasie drugiej wojny światowej był mocno związany z ruchem czetnickim i który partyzanci Tity nazywali „najniebezpieczniejszym regionem Serbii” (ścigane przez KNOJ i milicję grupy czetników ukrywały się ponoć w tych okolicach jeszcze w latach pięćdziesiątych). Gdy na Festiwalu pojawiły się serbskie stroje ludowe, komuniści uznali już sam ten fakt za „jawną demonstrację [serbskiego – D.G.] ducha narodowego”.

Początkowo więc próbowano przemycić symbolikę narodową przyodzianą w ideologiczny płaszcz komunizmu. Pierwszy *Sabor* przesiąknięty był tradycją partyzancką, a jako jego hymn wybrano pieśń *Sa Ovčara i Kablara*, w której (a wówczas była to jedyna znana wersja) przywoływano postać marszałka Josipa Broza. Dopiero po trzydziestu latach odkryto, że pieśń pochodzi z wieku XIX, a jej właściwym bohaterem jest król Milan Obrenović. Tak oto narodziła się wymyślona tradycja, która trąbkę wiązała z drugą wojną światową i partyzantami, mimo iż rzeczą powszechnie znaną był fakt, że partyzanci (podobnie zresztą, jak ich wojenni przeciwnicy – czetnicy) nie mieli w swoich oddziałach w Dragačevie trębaczy. By udowodnić i wytłumaczyć sens istnienia *Saboru*, udało się jednak nawet „zrekonstruować” pewne (wymyślone naprędce!) „wydarzenia historyczne”⁴⁷. Oczywiście, by Festiwal w ogóle mógł zostać zorganizowany, musiał przyoblec szaty oficjalnie obowiązującego „poprawnego ideologicznie” modelu kultury, z mocno akcentowaną w obrębie titoizmu ideą „braterstwa i jedności” – tak więc poza gloryfikacją marszałka Tity szczególną rolę przywiązywano do faktu obecności na Festiwalu zespołów z innych części Jugosławii. *Sabor* w Gućy szybko zyskiwał na popularności – początkowo kojarzony z trębaczami z Dragačeva z zachodniej Serbii, później także z muzykującymi Cyganami z jej wschodniej, a następnie południowej części – z czasem stawał się coraz bardziej wielonarodowy, mimo że cywilizacyjnie związany był z obszarem Serbii i serbską spuścizną kulturową. Gdy w 1965 roku nazbyt – jak stwierdzili działacze partyjni – „zserbizowany” Festiwal (dekoracja – *šajkače*, paralelnie z oficjalnym hymnem śpiewany *Marsz na Drinę* oraz pieśń związana z frontem sołuńskim *Oj vojvode Sindeliću*) niebezpiecznie przekroczył granice wyznaczone przez

⁴⁵ Cyt. za: M. Timotijević, *Karneval...*, s. 161.

⁴⁶ Por. M. Lukić-Krstanović, *Spektakl i društvo. Proučavanje muzičkih manifestacija u Srbiji* [w:] *Tradicionalno i savremeno u kulturi Srba*, Beograd 2003, s. 229.

⁴⁷ Jedno z takich rzekomo prawdziwych wydarzeń podaje M. Timotijević, zob. *Karneval...*, s. 164.

ideę „braterstwa i jedności”, o mały włos nie doszło do jego zawieszenia. Ostatecznie wprowadzono „korektę”, ale podejrzliwość władz budził wciąż obecny na *Saborze* „duch patriotyzmu” – serbskiego, oczywiście. W 1972 roku, w ramach obrachunków z „anarcho-liberałami” w Serbii, doszło do kolejnego ataku na Gućę, jednak Festiwal przetrwał dzięki włączanym do programu elementom zgodnym z linią partii komunistycznej (tradycje partyzanckie, a tuż po śmierci Tity – aż do 1989 roku – specjalny program „Towarzyszu Tito, my ci przysięgamy” oraz obecna w latach 1980–1989 na scenie imponująca fotografia Josipa Broza z trębaczami – w istocie fotomontaż, który miał być świadectwem wierności wobec partii i marszałka)⁴⁸.

Po dojściu do władzy ekipy Slobodana Miloševicia *Sabor* – obok dotychczasowych komunistycznych – przejął nowe oficjalne treści programowe. Już w 1987 roku równocześnie z manifestacją „*Druže Tito...*” obchodzony był jubileusz dwusetnej rocznicy urodzin Vuka Karadžicia, w roku 1989 – pięćsetna rocznica bitwy na Kosowym Polu, w kolejnym zaś trzystulecie Wielkiej Wędrówki Serbów. Stopniowo postać marszałka Tity stawała się coraz bardziej niepożądana, a w miejsce dotychczasowego hymnu częściej intonowano *Marsz na Drinę*. Do grona bohaterów narodowych (poza najważniejszym – Wielkim komunistycznym Wodzem), którzy – jak ustalono po trzydziestu latach – pojawiali się w tekście hymnu *Sa Ovčara...* (pierwotnie król Milan Obrenović, w trakcie pierwszej wojny światowej – generał Aračić, od 1941 komendant II czetnickiego-ravnogorskiego korpusu – kapitan Predrag Raković oraz sam przywódca czetników – generał Mihajlović i wreszcie – król Petar II Karađorđević) próbowano dopisać następcę tronu Aleksandra Karađorđevicia, który odwiedził region Čačka, a następnie – bezskutecznie – Slobodana Miloševicia⁴⁹. Z drugiej jednak strony tradycje ruchu komunistycznego i jego przywódce nie tak łatwo było zapomnieć, zdarzały się więc dość zabawne „incydenty”, jak ten w roku 1992, kiedy na *Saborze* puszczono kasety z arią *Druže Tito...*, w dniu gdy do Gućy przyjechał książę Tomislav Karađorđević. Naturalnie pracownika, który „z przyzwyczajenia” puścił kasety zwolniono oraz ukarano grzywną pieniężną, jednak dla wszystkich było jasne, że starej tradycji nie da się tak łatwo usunąć z pamięci. Nostalgia za „starymi dobrymi czasami” – jugonostalgia powracała jeszcze długo, za sprawą aktywistów dawnej partii reżimowej, także już po zakończeniu wojny w 1995 roku.

Brak jasno określonej opinii na temat tego, co właściwie stanowi serbską tradycję, ale i prawo inercji, które skłaniało organizatorów *Saboru* do włączenia go w oficjalny nurt polityki kulturalnej prowadzonej przez państwo, spowodowały, że w latach dziewięćdziesiątych do programu Festiwalu wprowadzono widowisko zatytułowane *Slovo o ljubavi i Srbiji* (Pochwała miłości i Serbii). Ostatecznie jednak nie wytrzymało ono próby czasu i w roku 1999 zostało zawieszone. W czasach międzynarodowej izolacji Serbii nie zabrakło w Gućy akcentów politycznych, od tego okresu podkreślano też, że Guća „stanowi jądro serbskiej kultury” („trąbka jest duchowo-histeryczną spuścizną narodu serbskiego [...], jej brak bardzo zubożyłby współczesną serbską tradycję” – stwierdzał ówczesny minister kultury Miodrag Đukić)⁵⁰. Od 1990 roku Gućę regularnie od-

⁴⁸ Ibidem, s. 169.

⁴⁹ Ibidem, s. 172.

⁵⁰ A. Vučković, *Šumadijski izlaz*, „NIN” 15.08.2002; cyt. za: <http://www.nin.co.yu/2002-08/15/24558.html>

wiedzieli politycy rządzącej partii (Socjalistyczna Partia Serbii)⁵¹, która w okresie wojny i blokady Serbii, jako jeden ze sposobów odreagowania skomplikowanej sytuacji polityczno-ekonomicznej (zwłaszcza w odniesieniu do młodzieży), promowała wszystkie rodzaje „lekkiej zabawy”, niezawierające w swych treściach elementu buntu przeciwko władzy. Potrzeba rozrywki kanalizowana była zatem głównie poprzez ideały hedonizmu i samozapomnienia. Oficjalne poparcie władz dla wykonawców z kręgu *turbofolku* było przy tym skutecznym elementem kampanii eliminowania alternatyw – politycznych, estetycznych i tych o podłożu kulturowym. Warto podkreślić, że *Sabor* trębaczy w Gućy (choć jako trwająca nieprzerwanie od kilkudziesięciu lat „narodowa manifestacja” zajmował istotne miejsce w systemie propagandowym) – w przeciwieństwie do muzyki *nowokomponovanej*, zwłaszcza zaś *turbofolku* – nigdy nie stał się tubą rządzącej elity i elementem nacjonalistycznej ideologii Miloševića. W tym sensie przez pewien czas trębacze pozostawali jedynie częścią tradycyjnej, wiejskiej kultury Serbów z zachodniej Serbii i Romów z Serbii południowej. Dopiero wraz z filmami Emira Kusturicy trębacze stają się popularni, także na skalę światową. Od tego czasu Guća zaczęła przyciągać także młodych zwolenników muzyki rockowej – „z gruntu zbuntowanych” wobec dominującego systemu wartości. Zaowocowało to zresztą wybuchem antyreżimowych nastrojów na Festiwalu w 2000 roku, tuż przed pamiętnymi wyborami. Jak zauważa Miloš Timotijević,

Sabor był w zasadzie pomyślany i funkcjonował przez całe dziesięciolecie jako impreza, która miała kultywować narodowo-wiejską tradycję kulturową, gdy jednak do programu zaczęto odgórnie wprowadzać treści stanowiące część ideologiczno-dogmatycznego modelu kulturowego, zmienił swój charakter. Ludzie, którzy tworzyli ten model, całymi latami pracowali jako notabie polityczni, urzędnicy ds. kultury i twórcy bliscy aparatowi państwowemu. Propagowali oni przede wszystkim wartości sprawdzone i akceptowane w społeczeństwie, nieszczególnie przy tym dbając o zdanie twórców. Imprezy, które organizowane były według takiego szablonu, musiały być zaakceptowane na „poziomie ideologicznym”, mimo to sprawdzano jednak szacunkowo, na ile ich decyzje cieszą się poparciem społecznym i odpowiadają bieżącym zapotrzebowaniom ideologicznym społeczeństwa (...) wraz z dojściem do władzy Slobodana Miloševića, w pewnej mierze także dziś, obecna jest tu ideologia nacjonalistyczna, choć tak naprawdę mamy do czynienia ze wszystkimi możliwymi neo-wariantami ideologicznymi, nurtami tradycji i nowymi trendami związanymi z kulturą ponowoczesną⁵².

Być może najlepiej ową polifonię, czy wręcz kakofonię chaotycznie zestrojonych komponentów ideowo-kulturowych widać na przykładzie obecnej na Festiwalu symboliki partyzancko-czetnickiej oraz neoczetnickiej. Pamiętać należy, że widoczna dziś na ulicach Gućy ikonografia czetnicka w znacznej mierze stanowi część swego stereotypowego obrazu, który niegdyś propagowały filmy partyzanckie. Jednak współcześni następcy *ravnogorców* negują swój wizualny *image* wykreowany zwłaszcza przez

⁵¹ Do Gućy nigdy nie przybył Slobodan Milošević. Warto natomiast zwrócić uwagę na obecność jego oponenta, późniejszego premiera Zorana Đinđića, który dotarł tu po raz pierwszy w 1994 roku, a potem – nie kryjąc zachwyty – przyjeżdżał już regularnie. W jego opiniach na temat Gućy najczęściej pojawiały się słowa-klucze: „ludzka energia” i „witalność” – w nich widział potencjał narodu dla dokonania przemian społecznych w czasach reżimu Miloševića. Por. A. Apostolovski, *Mađoničari ili divljači trube*, „Politika” 5.09.2006, s. 4.

⁵² Ibidem, s. 175–176. Podobną opinię wyraża także Milena Dragičević-Šešić, *Neofolk kultura...*, s. 11–12.

najbardziej popularne filmy Veljka Bulajicia czy dramaty telewizyjne Savy Mrmka⁵³. Dlatego posługiwanie się symboliką, którą powszechnie uważa się za część składową ikonografii ruchu czetnickiego, przynosi niezwykle zabawne i komiczne efekty: czetnicy w szortach, ale z kokardami na czapkach, obwieszeni złotymi łańcuchami, z nostalgią wspominający „*Druga Tita bela lica*” („Białolicego towarzysza Tite” – jak w słowach hymnu gučańskiego: „*Druže Tito bela lica kad ćeš doći do Užica*”) i poruszający się na rolkach czy obecność na „jarmarcznych” straganach obok „prawdziwych” czetników – nowych bohaterów narodowych: Sloby i Radovana, przedstawianych „w wersji ikonicznej” (popularna jest także „ikona Chrystusa z [tymi – D.G.] dwoma złoczyńcami”) – nikogo już dziś nie dziwią. Należy przy tym pamiętać, iż monopol owej quasi-narodowej symboliki został umocniony dzięki pojawieniu się na Festiwalu turystów zagranicznych, którzy ikonografią czetnicką upodobali sobie najbardziej. Barwnie ilustruje to opis jednego z dziennikarzy:

Oto z zawrotną szybkością sunie czetnik na wrotkach, przy innym stoisku Murzyn w popularnym T-shircie z napisem „*Bog pa Srbi*” (Bóg, a zaraz po nim Serbowie) zachwycony przymierza *šajkaćę*... Ech, gdybyśmy w 41-szym mieli rolki... – komentuje „prawdziwy” czetnik... W pobliżu stoisk, w cieniu lip zasnęli czetnicy, którym poprzekręcały się poukładane na brzuchach kokardy i pięcioramienne gwiazdki, ale zgodnie z najlepszą czetnicką tradycją – chrapią jak się patrzy... Tuż nad ich głowami ryczy z głośników „Kałasznikow”, ale co tam... Oto Niemiec, także na rolkach, on też – jak dzisiejszy „prawdziwy Serb” – próbuje połączyć „kokardę z rolkami”...⁵⁴.

Można powiedzieć, że ów chaos w sferze symboliki oraz ukrytego za nią systemu wartości, przepojony bieżącą polityką, tworzy niezwykłą rzeczywistość „karnawałową”, w której na chwilę wszystko staje się możliwe i w której każdy może przywdziać maskę kogoś innego.

Pierwotna koncepcja *Saboru*, który poprzez wzorzec konserwatywnego, „patriarchalnego nacjonalizmu” miał kultywować kulturę narodowo-ruralną, dziś w dużej mierze odeszła w przeszłość. I choć oficjalny program Festiwalu niewiele się zmienił, to w ostatnich latach wyraźnie zagłuszają go wzorce przyniesione przez młodzież wychowaną na koncertach *turbofolku*, afirmującego wartości i styl życia, w którym dominuje luksus, dobra zabawa, duże pieniądze (nieznanego pochodzenia) czy też *image* tzw. niebezpiecznych facetów⁵⁵. Oczywiście fascynacja przemocą, symbolika ubioru, złote łańcuchy na szyi, muskuły i wreszcie kobiety traktowane jako „obiekty seksualne” stały się częścią kultury masowej na całym świecie, podobnie jak dominujący styl życia jako zabawy i konsumpcji. W Serbii koncept ten otrzymał jednak nową cechę, którą sprowadzić można do symbolu „witalnego” serbskiego patrioty. Jak zauważa Timotijević,

Dragačevski *Sabor* od lat dziewięćdziesiątych w zawrotnym tempie stawał się areną kiczowatej mega-imprezy, drobnomieszczańskiego weekendowego szaleństwa dla tych, którzy swoją ojczyznę zaczęli „rozpoznawać & bardziej kochać”... Wszyscy oni całkiem niedawno odkryli, gdzie

⁵³ Na ten temat zob. G. Miloradović, *Staljinovi pokloni. Tematika jugoslovenskog igranog filma 1945–1955*, „Istorija 20. veka” 1/2002, Beograd 2002, s. 99–103; za: M. Timotijević, *Karneval...*, s. 199.

⁵⁴ Z. Šaponjić, *Ebati zemlja što je nema Guča!*, „Glas javnosti” 7.08.2004, Beograd 2004, s. 3.

⁵⁵ Por. R. Stanić, *Tri heroja srpskog folka. Država u kafani [w:] Antologija turbo folka. Pesme iz stomaka naroda*, s. 100–101.

leży Guča, wcześniej jednak do bólu zachłystywali się polityką, nacją, religią, udziałem w wojnach, biznesem, kulturą, demokracją, dyplomacją...⁵⁶,

a Slobodan Kostić niejako uzupełnia tę opinię:

W przypadku Guči nie ma mowy o jakiegokolwiek kulturze, sztuce, a nawet kulturze ludowej. Chodzi tu raczej o zabawę, dobre jedzenie i picie... Guča nie jest już świętem muzyki, ale świętem jakichś naszych wyobrażeń o nas samych jako o narodzie, który umie się dobrze bawić, jeść i pić (...) Tu można się dowiedzieć, kto i co o nas myśli i czego od nas oczekuje...⁵⁷.

Tak więc wartości muzyczne i autentyczna spuścizna kulturowa, w obrębie tak postrzeganego świata, pozostawały na drugim planie, a bieżąca polityka wygrywała z racjonalną oceną własnej tradycji. Ogólny chaos wartości oraz kicz jako „wyraz autonomicznego ducha narodowego”, niestety, dotknął także samych trębaczy, którzy stali się jednym z symbolów Serbii, kraju ukazywanego jako „miejsce zasiedlone przez irracjonalnych mieszkańców płasających w orgiastycznej ekstazie”⁵⁸.

Tzw. kultura wysoka wydawała się czymś nie z tego (łatwego w ocenie i w odbiorze, przyjemnego i „dostępnego”) świata – kto zresztą zwracał na nią uwagę! Kultura miejska praktycznie nie istniała, po tym jak z kraju wyemigrowało ponad 300 tysięcy ludzi z wyższym wykształceniem (...) Dla nich nie tylko polityka, ale i prymitywne hity „cecedraganebrenešabanakebe” były nie do przelknięcia⁵⁹

– zauważa Ivan Pravdić. Niewątpliwie ujawnił się przy tym pewien nowy fenomen – Serbowie znaleźli swoich wewnętrznych „barbarzyńców-prymitywów” wśród mieszkańców wsi, miłośników folkloru i tradycjonalizmu (potocznie określanych mianem *patrijarhalci*), co zresztą pewna część społeczeństwa zdołała sprytnie wykorzystać w celach marketingowych i zarobkowych⁶⁰.

Od 2000 roku, który upłynął pod znakiem *millennium* chrześcijaństwa, w Guči pojawiła się nowa „opiekuńcza siła” – Serbska Cerkiew Prawosławna. Pod naciskiem Kościoła przesunięto Festiwal z okresu postu poprzedzającego święto św. Piotra, w zamian Cerkiew zgodziła się pobłogosławić tę imprezę⁶¹. Czyni to niezmiennie od 2000 roku, od tego też czasu przed Festiwalem odbywa się *predsaborско bdenje* (przedsoborowa jutrznia), w którym uczestniczą chóry cerkiewne. To – jak zauważa Timotijević – „niezwykle pomieszczenie hierarchii i wartości doprowadziło w Guči do sytuacji, w której łączyły się ze sobą rzeczy niemal całkowicie niełączliwe” (*spajalo se gotovo nespojivo*):

Było to jedyne miejsce na świecie, gdzie o drugiej w nocy popi w mantjach spacerowali razem z policją i roznegliżowanymi kobietami, rakija ustawiona była na stoiskach obok ikon, *kolo* wykonywane było przy śpiewach członków chórów cerkiewnych, a wszystko to w huku salw

⁵⁶ M. Timotijević, *Karneval...*, s. 189.

⁵⁷ S. Kostić, *Guča je srpski brend*; cyt. za: www.slobodnaevropa.org/article/2007/08/08ac1764ce

⁵⁸ L. Guljelmi, M. Citron, *Trans na karnevalu a la „Kalašnjikov”*; cyt. za: www.serbia-tourism.org/srp-ski/press/clip_x07.htm; por. także: *Guča očima Nemca*, za: www.politika.co.yu/ilustro/2536/2.htm

⁵⁹ I. Pravdić, *Parodiranje turbo folka. Lost Srbas Jet Set Super Dizel Stars* [w:] *Antologija turbo folka*, s. 112–113.

⁶⁰ P. Marković, „Civilizacija” protiv „varvarstva” ..., s. 30.

⁶¹ M. Timotijević, *Karneval...*, s. 177.

armatnich, pod szybującymi w niebo balonami..., a nad tym wszystkim błyszczał oświetlony krzyż nad cerkwią...⁶².

Oczywiście, ów z pozoru zdumiewający związek pomiędzy *Saborem* i prawosławnymi duchownymi staje się zrozumiały w kontekście wcześniej omawianej specyficznej symbiozy tradycji cerkiewnej i ludowej, tj. dalekiego od „ortodoksji dogmatycznej” tzw. ludowego prawosławia (wiary „sfolkloryzowanej”) czy też prawosławia zetnizowanego z mocno wyartykułowanym komponentem etnicznym (narodowym), ale także w kontekście „od zawsze” obecnej w kulturze duchowej Serbów tendencji do zacierania granic między sferą *sacrum* i *profanum*. Na temat Festiwalu w Gućy duchowni prawosławni wypowiadają się w większości pozytywnie, niektórzy wręcz entuzjastycznie:

Sabor – mówi protojerej Radomir Nikčević wpisany jest w serbską tradycję! W naszym kraju wszystko zawsze rozstrzygało się na *saborach*, poczynawszy od *saborów* cerkiewno-narodowych, skończywszy zaś na mających podobny jak *sabory* cel mitingach narodowych w latach dwudziestych. Najważniejsze jednak, że *Sabor* w Gućy ma również swój zbożny cel: *Sabor* poprzedza msza święta, a tam gdzie ludzie zbierają się w imię Boga, tam jest sam Bóg⁶³.

Nie brakuje też opinii podkreślających patriotyczny charakter *Saboru*, który – według bpa Amfilohija – „przywołuje najbardziej chwalebna – uświęconą tradycję serbską, w której jaśnieją bohaterowie – męczennicy za wiarę i ojczyznę”⁶⁴. Duchowny jednak nie precyzuje, czy chodzi tu, na przykład, o męczennika z bitwy na Kosowym Polu księcia Lazara, czy może o nowszych bohaterów serbskiego *martirium*, a za takich uważani są dzisiaj nie tylko wyniesieni na ołtarze męczennicy z czasów drugiej wojny światowej, ale także – przynajmniej w opinii niektórych nacjonalistycznie usposobionych „świętosawców” – Draža Mihajlović, Dimitrije Ljotić czy (o zgrozo!) Radovan Karadžić i Ratko Mladić, a nawet „męczennik” Slobodan Milošević. Wszyscy ci bohaterowie („bohaterowie”) mają już od lat swoje trwałe miejsce w obrębie sfery symbolicznej towarzyszącej Festiwalowi. Wśród duchownych nie brakuje jednak wypowiedzi dyskredytujących muzykę trębaczy – jako muzykę Cyganów, niemającą wiele wspólnego z tradycją „czysto serbską” (*ciganska, nikad čisto srpska!*). Ale winą za taki stan rzeczy duchowni obarczają przede wszystkim Gorana Bregovicia oraz Emira Kusturicę, którzy – według nich – „wszystko, co czysto serbskie poddali »cyganizacji«”⁶⁵. Co paradoksalne – zarzuty pod adresem Kusturicy, reżysera cieszącego się opinią „konserwatywnego obrońcy serbskości”, ściśle współpracującego z reżimem Miloševicia – mają przy tym charakter oskarżeń o zdradę narodową. Według bpa Amfilohija nie tylko bowiem lansuje on w świecie wizerunek Serbów jako Cyganów, którzy – jak w filmie *Dom za vešanje* (Czas Cyganów) – są wyznawcami pogańskich rytuałów, a nie prawosławnymi obchodzącymi święto św. Đorđa (Đurđevdan), ale nawet „bogaci się na tym niecnym procederze sprzedaży Europy własnego narodu”⁶⁶.

⁶² Ibidem.

⁶³ *Crkva i mediji*, „Svetigora”, br. 154, s. 43.

⁶⁴ Mitropolit crnogorsko-primorski Amfilohije Radović, *Vraćanje duše u čistotu*, Beograd 2002 (wyd. II), s. 164.

⁶⁵ Ibidem, s. 167.

⁶⁶ Ibidem, s. 164–165. Por. także fragment *Bregovićev zločin* [w:] *Limena duša Srbije. Guća. Narodni karneval „srpskog džeza”*, red. M. Vujović, Beograd 2004, s. 164.

Na inny jeszcze aspekt Gućy zwraca uwagę protojerej-stavrofor, ksiądz w cerkwi w Gućy – Miloš Jovanović, określając ją za pomocą najbardziej popularnego – jakkolwiek nieco dziwnie brzmiącego w ustach duchownego – słowa: magia. Należy przypuszczać, że chodzi tu raczej o sferę przeżyć duchowych, ksiądz podkreśla bowiem wyjątkowość procesu przejścia uczestników Festiwalu od codziennej rzeczywistości (sfera *profanum*) do niecodziennej – symbolicznej, rytualnej rzeczywistości ukazującej im świat „rzeczy świętych”. W tym sensie „motywów i celów zachowań uczestników *Saboru* nie można, według niego, wyjaśnić w sposób racjonalny”⁶⁷. Oczywiście ta skrótowo ujęta przez duchownego refleksja może być jednak zinterpretowana jako próba wskazania nie tylko na dwoisty aspekt percepcji świata i ludzkiego życia, który w określonych okolicznościach zatracza swój dualny charakter, ale także na sam akt „przeżywania”, który włącza uczestnika obrzędu czy rytuału do innej – choć w przypadku *Saboru* w Gućy jednak trudno powiedzieć, że „sakralnej” (bo może „magicznej” tylko) rzeczywistości.

Jak widać, wszystkie te wypowiedzi duchownych zdają się jednak dalekie od ostrożnej postawy, jaką w ciągu wieków prezentował na przykład Kościół katolicki wobec – podkreślmy to jednak z naciskiem – mającego swe trwałe miejsce w kulturowej przestrzeni Europy Zachodniej karnawału. Być może odmienny charakter tradycji karnawałowej na tym obszarze spowodował, że Cerkiew prawosławna nie zajęła – jak w przypadku strefy łacińskiej – radykalnej (zwłaszcza od wieku XV) postawy wobec „szatańskiej hulanki”, sytuowanej w obrębie Augustiańskiej *civitas diaboli*⁶⁸. Gućańskie rytuały obżarstwa i opilstwa, pełne wulgarności tańce i cielesność doprowadzona do wszelakich ekstremów, jak dotąd nie natrafiły na jakieś szczególnie rygorystyczne potępienie. A w festiwalowych namiotach

przepełnionych zapachem i smrodem dymu, kapusty i potu, przy hektolitrach rakiji i wina, tonach pieczonych jagniąt i prosiaków, „piękności” w wyuzdany sposób tańczą na stołach taniec brzucha, do nieprzytomności dmą w trąby podchmieleni muzycy... Wszyscy tu wpadają w ekstazę. Zamknięte oczy, orientalny taniec rodem z haremów, pieniądze przyklepione na spoconych czołach trębaczy... Obżarstwo, pijaństwo, rozpusta, wyuzdanie – i wszechobecna erotyka... Najważniejszy jest jednak *sevdah*..., *karasevdah*..., *derf*...⁶⁹.

Od 2002 roku Guća za sprawą znanego poety i pisarza Matiji Bećkovicia uznana zostaje za *srpski doprinos globalizaciji* (serbski wkład w globalizację)⁷⁰. Udział Bećkovicia, ale także innych, coraz liczniej przybywających na Festiwal ludzi pióra umożliwił włączenie *Saboru* do systemu wartości kultury elitarniej, a także do nurtu oficjalnej kultury narodowej, bez konfliktu z polityką kulturalną państwa. To, rzecz jasna, otworzyło trębaczom całkowicie nowe możliwości egzystowania w przestrzeni publicznej, a także komunikacji na poziomie działalności instytucjonalnej, choć przecież – mimo jego „glo-

⁶⁷ Cyt. za: A. Pavićević, *Na udaru ideologija. Brak, porodica i polni moral u Srbiji u drugoj polovini XX veka*, Beograd 2006, s. 35.

⁶⁸ Por. W. Mezger, *Obyczaje karnawałowe i filozofia blażeństwa* [w:] *Wiedza o kulturze*, cz. I: *Antropologia kultury*, wstęp i red. A. Mencwel, Warszawa 2003, s. 390.

⁶⁹ M. Ćirilović, *Merak, sevdah i dert u Gući*; cyt. za: <http://www.politika.co.yu/detaljno.php?nid=37397>. *Sevdah* – z tur. miłość, tęsknota miłosna. Termin najczęściej używany na określenie specyficznego stanu ducha, zwłaszcza podczas wykonywania/słuchania tęsknych *sevdalinek* (pieśni miłosnych). *Karasevdah* – „czarny” *sevdah* (tj. jeszcze bardziej melancholijny, smutny; z tur. wielka tęsknota) oraz *derf* – zbliżający się do stanu ekstazy – określenia kolejno występujących po sobie stanów ducha.

⁷⁰ M. Timotijević, *Karneval*..., s. 178.

balności” – charakter etno-folkowego *Saboru* niezmiennie sytuuje go w obrębie i na poziomie kultury popularnej. Warto przy tym zwrócić uwagę na często przeciwstawiany temu ostatniemu Festiwal muzyki rockowej i popowej EXIT w Nowym Sadzie. Dotychczasowy spór, najczęściej redukowany do poziomu pozornie łatwo dostrzegalnych różnic: „muzyka związana ze środowiskiem miejskim – muzyka reprezentatywna dla społeczności agrarnej” czy też „muzyka światowa – muzyka serbska”, i w istocie ujawniający podstawowy dylemat współczesnego serbskiego dyskursu kulturowego⁷¹, jak dotąd wyłonił niewielu zwolenników „dialektycznej jedności tych festiwali”⁷². Obydwa wciąż rywalizują o palmę pierwszeństwa w postrzeganiu ich jako najbardziej rozpoznawanego za granicą „znaku firmowego” (logo) Serbii⁷³, obydwie także aspirują do miana imprez sytuowanych niekoniecznie tylko w obrębie kultury popularnej (masowej). W przypadku Festiwalu w Gučy słusznie jednak zauważa Teofil Pančić, że

„Trębacz” są jedynie trywialnym subkulturowym trendem na poziomie hiszpańskich telenowel; w tym sensie mogą oni być symbolem tożsamości wyłącznie jednej ekstrawaganckiej grupy subkulturowej, ale nie całego narodu. Wypłynęli na fali karnawalizacji i „spektakularyzacji prostoty” (autentyzmu), dlatego nie dziwi fakt, że ów trend przybrał na sile pod koniec lat osiemdziesiątych, a zaczął niepodzielnie królować w latach dziewięćdziesiątych. Jego sukces jest istotnie niewiarygodny: większość Serbów poważnie uwierzyła, że „sadyistyczne znęcanie się nad pewnym szlachetnym instrumentem” jest prawdziwą oznaką „serbskości”. To nie tak! – to tylko skutki zręcznej i agresywnej inwazji subkulturowej... (...) Co się dzieje z naszym nieszczęsnym, mocno zwariowanym narodem? Jeśli „trębacz” stali się jednym z symboli „serbskiej tożsamości”, to znaczy, że żyjemy w jeszcze bardziej szalonym pojęciowo-wartościowym chaosie, niż to dotychczas można było podejrzewać⁷⁴.

Festiwal w Gučy to niewątpliwie bardzo specyficzna forma karnawału, mocno zabarwionego kolorytem lokalnym (serbskim oraz regionalnym, tj. związanym z obszarem zachodniej i południowej Serbii): ludową i neoludową (*nowokomponowaną*) kulturą serbską i bałkańską, „sfolkloryzowanym” (ludowym) i „unarodowionym” prawosławiem oraz na wskroś przenikającą te dwa komponenty polityką. Jest więc *Sabor* tyleż rodzajem „politycznego mityngu”, co formą estradowego i muzycznego widowiska kulturalnego, przeradzającego się w typowo karnawałową rzeczywistość zabawy, będącej swoistym „wentylem bezpieczeństwa”⁷⁵. Bez wątpienia ta Bachtinowska „synkretyczna

⁷¹ Na temat podstawowych różnic pomiędzy współczesnym serbskim środowiskiem miejskim i wiejskim zob. studium socjologa Ljubinko Pušicia z 2000 roku: *Srbija između urbanog i ruralnog društva: jedan pogled*; za: http://www.filg.uj.edu.pl/~wwwip/postjugo/texts_display.php?id=283

⁷² Za takiego uznać wypada publicystę „Politiki” Aleksandra Apostolovskiego, por. artykuł jego autorstwa *Mađioničari ili divljači trube*, „Politika” 5.09.2006, s. 4.

⁷³ Por. S. Gajić, *Muzički festivali – nosioci kulturnih vrednosti ili simulacije kulta?*; za: <http://www.vidovdan.org/article511.html>

⁷⁴ T. Pančić, *Trublje i rodoljublje*, „Vreme”, br. 752 (2.06.2005), Beograd; cyt. za: M. Timotijević, *Karneval...*, s. 191.

⁷⁵ Analizując zjawisko odmienności karnawału północnoamerykańskiego (w Nowym Orleanie) oraz brazylijskiego (Rio de Janeiro) Roberto DaMatta wskazuje na istnienie tego samego mechanizmu społecznego i jedynie odwrócony w swej praktyce i miejscu rytuał, zaś Karl Braun rozciąga pojęcie tradycji karnawałowej (w różnych jej odmianach i różnych realizacjach historycznych) także na parady uliczne, stanowiące przejaw karnawalizacji odpowiadający czasom postmodernizmu. Por. R. DaMatta, *Karneval równości i karneval hierarchii*, s. 404 oraz K. Braun, *Karneval? Karnawalizacja!*, s. 422–423 – obydwie artykuły pomieszczone zostały w tomie *Wiedza o kulturze*, cz. I: *Antropologia kultury*, Warszawa 2003.

forma istnienia zbiorowości w warunkach świątecznych”, odrzucająca oficjalną powagę, jednoznaczność i temporalność, w dużej mierze – jak chce Caillois – pozwala określić „los” serbskiej kultury oraz „oblicze, styl i system wartości serbskiego społeczeństwa”⁷⁶. Pamiętać przy tym należy, że odzwierciedlająca rzeczywistość społeczno-kulturową, ale także stanowiąca swego rodzaju społeczno-kulturowy wzór, przedstawiona tu z konieczności skrótowo rzeczywistość *Saboru* w Gučy podlega w Serbii dużej dynamice przemian polityczno-społecznych. Jej postronnemu obserwatorowi wybory, jakich w obrębie „wielkiego hipermarketu zwanego kulturą”⁷⁷ dokonują współcześni Serbowie, mogą wydać się wręcz niezrozumiałe. Na szczęście jednak, poza karnawałowym „światem na opak”, będącym istotnym i interesującym – ale jednak tylko fragmentem – wielogłęboko i wielobarwnie zestrojonej ponowoczesnej kulturowo-społecznej rzeczywistości serbskiej – istnieje w niej również nie do końca poddająca się kategorii *smiechowej kultury*, kultura wysoka.

⁷⁶ Por. przypis 10 i 11.

⁷⁷ D. Macdonald, *Teoria kultury masowej* [w:] *Wiedza o kulturze...*, s. 482.